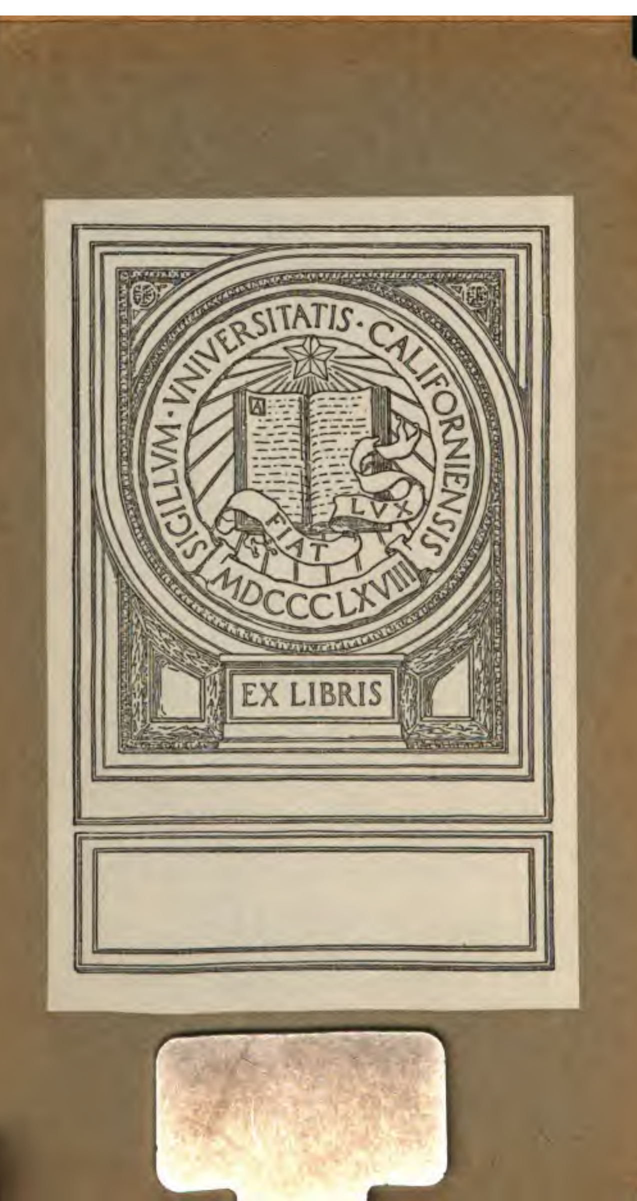
Julius Bab

Preußen und der deutsche Geist


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
LVX
FIAT
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

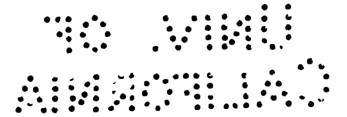
Julius Bab

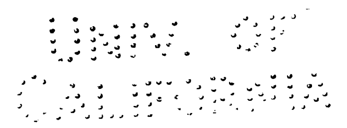
Preußen
und der deutsche Geist

(Heinrich v. Kleist)



Reuß & Itta, Verlagsanstalt, Konstanz a. B.


UNIV. OF
CALIFORNIA



Von den Teilen der deutschen Einheit

Geleitwort

Nur wo Bewegung ist Leben. Und nur, wo Verschiedenheiten, ausgleichsuchende Spannungen sind, ist Bewegung. Je mannigfacher die in ihr gebundenen Teile, desto reicher und fruchtbarer die Einheit! Von den Teilen der deutschen Volkseinheit sprechen, heißt deshalb nicht Spaltung und Schwäche, sondern Fülle und Kraft des Ganzen erscheinen lassen. Der bindenden Form heute sicherer als je, kann und soll unser Volk sich in großer Schicksalszeit dankbar bewußt werden, was es an besonderen Gaben und Kräften jedem seiner Teile verdankt. Im Begreifen seines Reichstums möge es erwarmen!

Daß die Betrachtung desjenigen deutschen Elements, das die Gegner heute in ein feindliches Verhältnis zum wertbildenden Kern deut-

schen Geistes bringen möchten, den Anfang macht, versteht sich von selbst. „Preußen", hat man freilich gesagt, ist gar kein im Raum faßbarer Volksteil, ist nur ein Staat, eine Idee, ein Begriff. Das ist ein Paradox, das die Uebermacht einer politischgeistigen Tradition bei einer sonst vielfach schwach entwickelten Eigenart, gut unterstreicht — aber in Wahrheit lebt eine politische Idee nur durch eine Menschenrasse fort, in deren Blut sie sich vererbt. Und so gibt es doch preußische Menschen, ein deutsches Teilvolk, das in den alten Provinzen des präsidierenden Bundesstaates dichter als in den neuen, im Adel bezeichnender geprägt ist als in der Menge, das sich aber als eine von der Geschichte erzogene und angepaßte Masse immer dichter um das Hohenzollernsche Zentrum lagert. Die bewußte Tendenz spielt dabei keine Rolle: Die Berliner Sozialdemokratie z. B. ist urpreußisch, d. h. sie hat bis zur Gefährdung alles Inhaltlichen in sich den Sinn für Form, Organisation, schneidige

Zucht, Disziplin ausgebildet. Daß diese großen sozialpolitischen Schutzinstinkte, die das neue Deutschland schufen, nicht in prinzipieller Feindschaft sondern in hohen Harmoniemöglichkeiten zu den schöpferischen menschheitbildenden Kräften des alten Deutschlands stehen, das soll an einem großen Beispiel gezeigt werden.

Dann soll zur Ergänzung zunächst von einem Kernvolk der ältesten deutschen Kultur gesprochen werden, von den Schwaben. Es wird sich zeigen, welche Kräfte ihre alte zäh betonte Eigenart doch bei der Bildung eines neuen großen Ganzen einzusetzen hatte. So soll zuerst die reichsdeutsche Gemeinschaft gleichsam auf zwei Säulen der alten und urdeutschen Lebensart gestützt erscheinen, — und dann soll von den Oesterreichern gesprochen werden. Die sind ja nicht nur heute die politischen Bundesgenossen unseres Staates, sondern seit je, gebend und empfangend, Schicksalsbrüder unserer Kultur — unentbehrlich im Gesamtbilde des deutschen Gei-

stes, weil hier allein deutsches Menschtum, viel bestimmt, viel bestimmend, Mittelpunkt für das Zusammenleben anderer Nationen wurde. Wenn wir sehen, wie sehr das besondere österreichische Wesen ein deutsches Wesen ist, wird unsere Bundesgenossenschaft noch mehr allen Schein des Zufälligen verlieren.

Diese Themen waren von der gegenwärtigen Situation als die ersten gegeben. Den Gegenstand zu erschöpfen mag später noch vom Anteil der Niedersachsen und Franken, der Rheinländer, Bayern und Schlesier, vielleicht auch noch von der Mitwirkung der slavischen und der jüdischen Elemente an der Einheit des heutigen deutschens Lebens die Rede sein.

Julius Bab.

Der große Krieg von 1914 ist ganz gewiß ein eminent politischer. Ein Machtkrieg, der in seinen Wurzeln auch wirtschaftlichen und rein geschichtlichen Boden berührt, in einem unmittelbaren Sinne aber nirgends aus kulturell-religiösen Motiven erwachsen ist. In irgend einem direkten Sinne handelt es sich ganz gewiß um keinen Kulturkampf. — Indirekt freilich stellt eine so ungeheure Erschütterung alle Kultur, ihrer Existenz und ihrer Art nach, in Frage. Die Feinde Deutschlands nun, haben sich um dem unehrlichen Bedürfnis der Welt nach geistiger Motivierung materieller Bewegungen — jenem schlechten Gewissen, jener Fratze, die doch „für den entstellten Gott zeugt“! – zu genügen, auf die Formel geeinigt: dieser Krieg werde zu Gunsten auch der deutschen Kultur gegen den preußischen Militarismus geführt, man wolle das

Deutschland Goethes vor dem Deutschland Bismarcks, deutsches Wesen vor dem Preußentum retten.

Wenn wir nun von den praktischen, sehr erheblichen Gesichtspunkten absehen, daß für Menschen wie für Völker das Recht der Selbstbestimmung das allerhöchste ist und daß sich wider seinen Willen auch niemand retten und veredeln lassen braucht, daß es auch praktisch ein sehr wahnsinniger Gedanke ist, das gute Herz eines Menschen dadurch zu retten, daß ich ihm eine Kugel in den bösen Kopf schieße — wenn man von all dem absieht, was die Konsequenz aus jenem Satze der Feinde Deutschlands unmöglich macht, so bleibt für uns doch ein dringendes Bedürfnis, die Wahrheit des Satzes an sich zu prüfen, um zu sehen, ob die deutsche Kultur, die wir als Grundstein in die ganze neuere Kultur der Menschheit eingemauert wissen, die Welt Kants, Goethes und Beethovens wirklich in einem von Grund aus falschen und gegensätzlichen Verhältnis zur Welt des Preußentums, zum

Werk Friedrich des Großen und Bismarcks steht. Aber über diesen Verteidigungsgrund hinaus ist es für uns heute wesentlich, nach einem Punkt zu suchen, in dem etwa ein Gleichgewicht, ein inneres Verhältnis, eine Zusammengehörigkeit zwischen Deutschtum und Preußentum sich offenbare. Denn daß das Preußentum tatsächlich Rückgrat des deutschen Staates und Machtbewußtseins, kurz des politischen Deutschlands, das heute im Kriege steht, ist, das wird allerdings niemand bestreiten können. Für jeden aber, der sich vorher als gottgesellte Mitglied der menschlichen Kulturgemeinschaft überhaupt fühlte, und der gleichwohl sich gehalten findet, in diesem Kriege als ein Deutscher entschlossen gegen seine unter anderen nationalen Fahnen gerüsteten Mitmenschen zu stehen — für jeden Menschen solchen Schicksals kann es keine dringendere Aufgabe geben, als den Punkt zu erstreben, auf dem sich die Geschlossenheit und Entschlossenheit politischer Macht mit dem

menschheitlichen Kulturwillen als harmonische Notwendigkeit zusammenfindet. So wird es Aufgabe, ein Zeichen, ein Werk, eine Gestalt zu suchen, die auch einen notwendigen und fruchtbaren Zusammenhang von Deutschtum und Preußentum offenbaren kann. Diese Gestalt, dies Werk, dies Zeichen ist in der deutschen Geistesgeschichte aber nur einmal mit größter Kraft, mit höchster Bedeutung gegeben worden: im Leben und Schicksal und Werk Heinrich von Kleists.

So möchte ich glauben, daß die wahren Lebensstunden dieses vor 103 Jahren gestorbenen Dichters erst heute gekommen sind, daß erst jetzt sein Schicksal seine Frucht trägt, sein Schaffen zu höchster Wirksamkeit erwacht. — Der Kleist, der im November 1811 am Wannsee bei Berlin seinem Leben ein Ende machte, war seinem wahren Wesen nach in der deutschen Gesellschaft noch nicht im mindesten lebendig gewesen. Er war dann ein paar Wochen lang der

Gegenstand einer Sensation rein gesellschaftlicher Art: es machte Aufsehen, daß sich ein junger Mann aus so guter Familie erschossen hatte, noch dazu in Gesellschaft einer Frau, die nicht einmal seine Frau war. Und während man diesen Klatsch durchkostete, wurde wohl auch hin und wieder erwähnt, daß dieser Kleist Dinge geschrieben habe, die seine literarischen Freunde für überaus genial erklärten. Aber — nicht wahr? — das behaupten die jungen Leute ja so oft von guten Freunden, das hat nichts weiter auf sich... Und auch als zwei Jahre nach Kleists Tode die große kriegerische Nationalbewegung durch Deutschland ging, die Erneuerung Preußens, jene innerste Revolutionierung Deutschlands, deren Wucht die Franzosen aus dem Lande trieb, da war das Werk des Kleist, der für diesen Tag unter Einsatz seiner innersten Lebenskräfte gearbeitet hatte, nicht in lebendiger Wirksamkeit. Nur wenige von jenen, die damals führten, hatten eine persönliche Erinnerung an

den Mann, der die ungeheuren Worte „Germanias an ihre Kinder," der Aufrufe, Flugschriften, Kriegskatechismen verfaßt hatte, denen gegenüber das ganze Werk der Arndt, Körner, Schenkendorff sehr matt, sehr aus zweiter Hand erschien. Wie hätte man den wahren Kleist auch kennen sollen, dessen reifste und wesentlichste Schöpfungen noch unveröffentlicht im Schrank des Freundes lagen. Erst 10 Jahre nach Kleists Tode gab Ludwig Tieck die „Hermannsschlacht" und den „Prinzen von Homburg" heraus. — Auch dann gelangten diese Werke nicht etwa zur Wirksamkeit. Die weitere Aufführung des „Prinzen von Homburg" in Wien wurde sofort nach der Uraufführung verboten, verboten von dem Manne, dem Kleists ganz besondere Verehrung gegolten hatte, vom Erzherzog Karl, der hier nichts sah, als das schlechte Beispiel eines Offiziers, der Todesangst zeigt. Zwar in die Literaturgeschichten drang Kleist allmählich ein, und die Philologen hatten den schönen Sport

sich zu streiten, ob man ihn in die Schachtel der Romantik oder der Klassik tun solle. Aber eine lebendige Wirkung war das nun eben nicht. Eine Stimme wie die Friedrich Hebbels, der schon vor 60 Jahren aussprach, daß die Deutschen in Kleist ein ganz einziges Phänomen allergrößten Stils besäßen, blieb noch ganz vereinzelt und wirkungslos. Und als die Tat Bismarcks im Jahre 1870 das Werk der Befreiungskriege wenigstens zu einem Teil unter Dach brachte, da war Kleist noch immer nicht unter den wirksamen mitbauenden Geistern der Nation. Erst zur Siegesfeier entsann man sich, daß dieses Stück „Hermannsschlacht" einen deutschen Sieg über äußere Feinde verherrliche und brachte es als Festspiel auf die Szene. — Im letzten Menschalter schien ja dann Kleists Ruhm und Wirkung gewachsen: zum mindesten mit dem „Prinz von Homburg" drang er in die Schulen ein, die Bühnen spielten ihn mit der sparsamen Regelmäßigkeit eines Klassikers, die Kleistliteratur

schwoll an. Als das Dezimalsystem die übliche Begeisterung für Kleists 100. Todestag entfachte, erlebte man viele dicke Bücher, Festaufführungen und sogar eine Kleiststiftung. Es schien überhaupt etwas wie eine Kleistmode im letzten Jahrzehnt umzugehen. Aber mit eben dieser Mode war die Zeit dem wahren Leben Kleists viel fremder und ferner als irgend eine vorher. Denn diese Mode heftete sich an Symptome, an Aeußerlichkeiten seines Werkes, — diese Mode begriff nicht Sinn noch Wesen des ungeheuren Kampfes, den Kleist gekämpft hatte, sie sah nur, daß es als Folge ungeheurer Anstrengungen dort krampfhafte Zuckungen, Ohnmächte, Wutanfälle, kurz Nervositäten mancherlei Art gab. Und eine Zeit, die Kultur nicht als die Bildung eines aus tiefster Leidenschaft zielenden Willens, sondern nur noch als eine möglichste Verfeinerung der Sinnlichkeit, als Triumph der „Sensibilität" kannte, wähnte, in diesem Heinrich von Kleist (dessen Werk durch die ungeheure Leiden-

schaft seiner Willensspannung zuweilen schwankte) ihresgleichen gefunden zu haben. Man muß sich an die höchst schaudervollen Vorstellungen erinnern, die diese Kleistmode etwa von einem Werk wie Pentesilea zustande brachte, — an diese Verwandlung einer am Uebermaß zerbrechenden Kraft, in blutarm hysterische Schwäche, um zu ermessen, wie fern dem wahren Leben Kleists diese Kleistmode blieb. — Aber dann kam der Krieg, es kam die Situation, in der die Deutschen einen geistigen Führer brauchten, dem politischer Machtwille, dem kriegerisches Volksgefühl so wenig wie höchste Menschlichkeit fremd war — und da schlug Heinrich von Kleists wahre Lebensstunde! Daß von immer zehn deutschen Bühnen, die sich im August 1914 entschlossen ihre Pforten zu öffnen, immer acht gleichsam instinktiv zu Kleist fanden, wird wohl als ein bedeutsames Symptom gelten müssen. Denn seitdem kreist auf vielen Wegen das Denken und Fühlen vieler Deutschen, die den Krieg

daheim oder im Felde erleben, immer wieder um Heinrich von Kleist.

Was Heinrich von Kleist heute zum Genius der Stunde macht? Um es zunächst einmal mit einer Formel zu sagen, wie sie sich erst langsam mit lebenskräftigem Sinn füllen kann: er ist der erste und größte Dichter im neueren Deutschland, in dem zugleich der national-politische Wille mächtig war. — Ich sage im „neueren" Deutschland, denn mit dem großen mittelalterlichen Reich, das hohe Kultur und selbstbewußtes Machtgefühl zugleich besaß, hängen wir doch nur noch durch geschichtliche Erinnerungen zusammen. Der Lebensfaden ist abgerissen. In den Kämpfen, die sein Reformationswerk entfesselte, hat der Deutsche des endenden Mittelalters all seine Lebenskraft zugesetzt. Der dreißigjährige Krieg hinterließ Deutschland politisch, wirtschaftlich und kulturell als eine Wüste, als ein verzweifeltes Nichts. Wie dann in we-

nigen Generationen der deutsche Geist sich willig in die Schule der glücklicheren Völker gab und nach kurzem Lernen wieder zum Lehrer der Menschheit wurde, wie die große klassische Literatur und Kunst Deutschland wieder zu einem mächtigen und notwendigen Volk unter den Völkern machte, das wird immer als ein Wunder für die göttliche Lebenskraft des deutschen Wesens zeugen. Aber freilich es war lediglich „das Volk der Dichter und Denker", das nun wieder groß vor der Menschheit dastand. Es war immer noch ein armes und ein politisch ohnmächtiges Volk und daraus folgt es doch wohl, daß heute die Führerschaft unserer Klassiker versagt, wenn wir den Zusammenhang zwischen unserem menschlichen Sein und Wollen und unserem nationalen Dürfen und Müssen suchen. Wir wollen heute so wenig und weniger als je vergessen, daß wir ohne Goethe weder als Menschen noch als Deutsche irgendwie das wären, was wir sind. Aber für einen Willen zu nationaler Selbst-

behauptung findet tatsächlich sein ganzes Werk keine Erklärung. So sehr ihn das gefesselt hat, was wir „innere" Politik nennen: die zweckmäßige Organisation der Gesellschaft, das Soziale, — so ganz ohne Gefühl war doch der Sohn der kleinen Winkelsouverenität Frankfurt a. M., der Sprosse einer dürftigen Ratsherrlichkeit für die Schlachten der „äußeren" Politik. Er hat nicht gefühlt, weshalb die Herrschaft eines so genialen Mannes wie Napoleon, wennschon sie im Namen Frankreichs geschah, für die Deutschen ein Unglück sein sollte, und er hat die Begeisterung des nationalen Willens von 1813 nicht einmal nachempfunden. — Schiller aber, den man so gerne als besonderen Nationaldichter für Deutschland in Anspruch nimmt, entlief einer kleinen schwäbischen Despotie und hat mit dem Worte „Freiheit" sein Leben lang mancherlei soziales und vielerlei methaphysisches gemeint, aber niemals Möglichkeiten eines nationalen Zusammenschlusses, einer politischen

Größe der Deutschen. Er hat in seinen berühmtesten Freiheitsdichtungen zufällig immer gerade Prozesse verherrlicht, in denen sich Volksteile vom alten deutschen Reichskörper abspalten, und er hat das entscheidende, für den politischen Sinn der ganzen Generation vernichtende Wort geprägt:

„Zur Nation euch zu bilden, ihr hoffet es Deutsche vergebens;
Bildet, ihr könnt es, dafür voller zu Menschen euch aus!"

Es ist klar, daß die Bekenner solchen Wortes uns heute nicht zu raten vermögen, wenn wir gerade den Weg suchen, auf dem sich der Trieb zur Nationbildung, zur politischen Schöpfung mit dem Willen zu höchster Menschlichkeit begegnet. — Der deutsche Dichter und Denker Heinrich von Kleist aber, war ein Preuße, und damit ist eigentlich dem Reichsstädter und dem Schwaben gegenüber die Summe seines Schicksals und der Kern seines Werkes gegeben.

Dies Preußen, das bei der Geburt Kleists

noch unter der Herrschaft Friedrich des Großen stand, war kein im blutsmäßigen Sinne geeintes Volk, es war nur eine großartige Staatenorganisation aus der Zusammenarbeit einiger sehr begabter hohenzollernscher Dynasten mit einem sehr kräftigen und, bei allem Eigensinn, staatlichen Pflichtbegriffen sehr zugänglichen Adel und mit dem armseligen, aber biegsamen und zähen Volk der deutschen ostelbischen Kolonisation erwachsen. In den Kernlanden des Staates wuchs wohl langsam um die Provinz Brandenburg herum, auch etwas wie ein preußisches „Volk" zusammen, aber vor allen Dingen war das Reich dieses vom Rhein bis zur Memel gestreckten und viel durchlöcherten Gebiets doch eben ein g e i st i g e s W e s e n: ein Zusammenschluß gründlich erzogener Willenskräfte, die auf jene Disziplin, jene Einordnung, jene Hingabe gerichtet waren, mit der man Völker zusammenhält, stark und mächtig macht. Dies Gebilde war durchaus nicht, nicht einmal in der Absicht,

ein kommender deutscher Nationalstaat, aber nachdem es der große Friedrich im siebenjährigen Krieg gegen ganz Europa behauptet hatte, warf die Achtung, die es in der ganzen Welt errungen hatte, doch zum ersten Mal wieder auf die Deutschen ein Licht, in dem sie als politisch mögliche und belangvolle Wesen überhaupt erschienen. Ein Notgebilde war dieser preußische Staat, über viel äußerer und innerer Dürftigkeit mit äußerster Energie zusammen gehalten; die Form einstweilen noch kostbarer wie der Kern — aber eine Form, die soviel Schutz, Sicherheit und Ordnung versprach, daß sie auf die Dauer allerlei gute Lebenskräfte gleichsam in sich hineinlocken mußte.

Aus diesem kargen, harten und schon großen Preußen stammte Heinrich von Kleist, und er war nicht irgend ein Preuße, sondern er war einer derer von Kleist, er war Glied einer jener Familien, von deren Mitarbeit seit Generationen wesentlich dieses Preußen eri-

stierte. Offiziere und Beamten, Generäle und Minister waren die Kleists gewesen, immer im Dienst der Hohenzollernschen Herrscher, und sie blieben es auch bis auf diesen Tag. Ein Kleist war auch jener Fredericianische Offizier gewesen, jener Ewald von Kleist, der als erster mit Bewußtsein seinen Beruf in Versen gepriesen, der die preußische Armee angesungen hatte und der dann, bei Kunnersdorf, für seinen König fiel. Dieser Kleist war ein intimer Freund Gottfried Ephraim Lessings gewesen, des großen Bahnbrechers der neuen selbständigen und freien deutschen Kultur, und im Andenken an diesen Freund und seine ehrenhafte, pflichtvolle Männlichkeit hatte Lessing das älteste der heut noch lebenden Werke der deutschen Bühne geschaffen: „Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück.“ ... Aus dieser Familie also war Heinrich von Kleist, und er war nicht etwa „aus der Art geschlagen“. Das ist ja in Wahrheit überhaupt kein Mensch; nicht anders kommt das Neue in

die Welt, als daß die Summe aller ererbten Kräfte das von Vater und Mutter gekommene Fleisch und Blut durch die rätselhafte Kraft des Individuums eine neue Durcharbeitung, eine Umfärbung erfährt. Aber der Fond ererbten Wesens ist immer das Material, in dem jedes Menschen Charakter und Geschick gearbeitet werden muß, und bei Heinrich von Kleist war die Masse der ererbten Gefühle: preußischer Staatsgefühle! Gefühle für eine durch Ordnung, Disziplin, Hingabe zu pflegende Machtorganisation der Völker! Gefühle für Haltung, Zucht, Selbstgefühl, Kampfbereitschaft! sogar außerordentlich stark.

Das für die deutsche Geistesgeschichte entscheidende war dann freilich, daß dieser Fähnrich Kleist kein General, der Assessor kein Regierungspräsident wurde — daß vielmehr hier zum ersten Mal der Geist der neu gebildeten deutschen Kultur einen grundpreußischen Menschen mit unwiderstehlicher Gewalt zu außerstaat-

lichem, geistigem, künstlerisch-menschheitlichen Wirken aufrief.

Mit den größten Kräften des geistigen Lebens dieser großen Zeit trat Kleist in die engste Berührung: Ihn erschütterte Kants Philosophie, die er freilich nur nach ihrer auflösenden, die Beweisbarkeit aller Ideen vernichtenden Seite begriff, aufs tiefste; schwindelnd blickte er hinein in die ungeheure Schlucht voll gefährlicher Freiheit und schwerer Pflicht, die sich hier für das Individuum auftat. Und mit größerem Gefühl und höherem Bewußtsein als irgend ein Zeitgenosse ergriff Kleist das ungeheure Werk Goethes, der als künstlerisch fühlender Mensch alle Schranken überwunden, sich zur ganzen Welt Zugang, Gemeinschaft, schöpferischen Bezug gebahnt hatte. „Auf den Knien seines Herzens" verehrte Kleist diesen mächtigsten Seelenführer und spannte in glühendem Liebeshaß zugleich seinen eigenen Schöpferwill so ehrgeizig hoch, daß er drohte, ihm, dem Vergötterten, „den

Kranz von der Stirn zu reißen." So war der junge preußische Edelmann mit seiner wilden Kraft ein Gefangener jener großen geistigen Bewegung, die eben den armseligen deutschen Kleinbürger plötzlich auf die Höhe der Welt gerissen hatte.

Aber hierin allein liegt nun wiederum, von der anderen Seite gesehen, nicht das Entscheidende. So wie Kleist waren noch viele, so war eigentlich die ganze junge Generation des damaligen Deutschlands gestellt. Sie alle waren gleichsam trunken von der ungeheuren Aussicht, die sich hinter der Enge des deutschen Lebens plötzlich aufgetan hatte. Sie alle schwankten unter der Last von Welt, die ihnen diese Titanenhände plötzlich auf die Schulter legten. Was aber literarisch, künstlerisch, geistig, seelisch aus dieser ganzen Generation wurde, das kennt die Kunst und Menschheitsgeschichte unter dem Worte „Romantik". Diese jungen Menschen taumelten schwärmend hinaus in das Form-

l o s e , verloren sich in das Unendliche und kamen, da die Welt dem unendlichen Bedürfnis nicht genügen konnte, zur Weltverachtung, zur Erdflucht, zur Todessehnsucht. Alle diese reich begabten und tief verworrenen Jünglinge haben wohl Anregungen ausgestreut und in einzelnen lyrischen Entladungen erschütterndes Zeugnis ihrer Not und Sehnsucht hinterlassen — ein Werk, das formbildend im Leben der Nation fortwirkte hat keiner von ihnen geschaffen. Heinrich von Kleist aber, der auch schwankend ging unter der Fülle dieses neuen Lebens, der auch zuweilen in schwärmender maßloser Sehnsucht mehr den Tod als das neue Leben herbei sehnte, er allein in dieser ganzen Generation kam dennoch zu einem mehr als lyrischen, mehr als fragmentarischen Werke, er schuf eine neue das Werk der klassischen Generation fortsetzende und bereichernde F o r m , er schuf einen neuen Lebensstil, dessen zeugende Gewalt ein Jahrhundert lang gewartet hat, um vielleicht erst heute ihre ganze

Kraft zu entfalten! Und er vermochte das deshalb, weil allein in ihm aus dieser ganzen Generation zugleich mit der neuen deutschen Kultur auch die alte preußische Tradition, die Tradition, deren letzter Wert und höchstes Gebot Form, Zucht, Haltung, Schaffen und Fertigwerden war, als elementare Macht aufgehoben lag. In dieser Doppelheit, in diesem Sichergänzen von deutschem Reichtum und preußischer Zucht liegt die ganze Besonderheit, der ganze geschichtliche Wert des Kleistschen Werkes.

Kleist war durchaus kein naives, aus dem Unbewußten schaffendes Temperament. So wenig es ihn im allgemeinen zur theoretischen Auseinandersetzung drängte, — der winzig kleine Band seiner Prosastücke hat doch beinahe auf alle Gebiete des menschlichen Lebens Lichter des Begreifens geworfen, die von geradezu blendender Kraft sind. Von nicht geringerer Wucht als seine ganz außerordentlichen, von höchstem Zielbewußtsein getragenen, Hutten und Arndt an

formaler Energie noch weit übertreffenden politischen Flugschriften sind jene streifenden Bemerkungen, die er gelegentlich über bildende Kunst, Theater und Kritik gemacht hat. In seinem Aufsatz „über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“ leuchtet er fast unwillkürlich in die tiefsten Fundamente seines dramatischen Handwerks hinein. In der Betrachtung über Marionetten gibt er eine erschütternd tiefe Philosophie des handelnden Menschen, der das Außerordentliche nur dann wieder leisten wird, wenn er, die Erkenntnis als ein Zwischenstadium zurücklassend, zu einer neuen Unwillkürlichkeit aufgestiegen ist; und in den Paradoxen „von der Ueberlegung“ konstatiert er schon in ganz sichtbarem Preußentum den Satz: „daß die Ueberlegung ihren Zeitpunkt weit schicklicher vor als nach der Tat findet.“ Wobei er im Schlußsatz den Sinn der beiden vorhererwähnten Abhandlungen mit den Worten in diese dritte

zusammenzieht, daß man anders „seinen Willen in keinem Gespräch durchsetzen werde, viel weniger in einer Schlacht". Mit all diesen bewußten Aeußerungen ringt sich aber der Kleistsche Geist, und zwar ganz sichtbar unter der Kraft preußischer Staatstradition, von den Lockungen romantischer Weltauflösung los, von den Gefahren vergleichender Historien, lähmenden Tiefsinns, Hamletischer Gedankenbässe. Kleist hat das erhabene „Gebet des Zoroaster" geschrieben, das völlig von Goethe sein könnte und in dem eine Seele vom Vater im Himmel den Segen zu menschenerfreuender Tat erbittet: „Ueber alles aber, o Herr, möge Liebe wachen zu dir, ohne welche nichts, auch das Geringste nicht gelingt." Daß aber Kleist, und Kleist allein aus der ganzen Nachfolge Goethes, nicht romantisch in dieser Liebe Gottes *versank*, daß er das Goethesche Prinzip irdischer Stellvertretung, „das Ergreifen Gottes, wo und wie er sich offenbare" wirklich *praktizierte*, daß er zu gött-

lichen Siegestaten kam, das war eben wohl doch das Verdienst seines preußischen, unbedingt auf Arbeit, Bewährung, Ausformung gerichteten Instinktes. Die Kraft der Realität, des Weltsinns, mit der er die unvergleichlichen preußischen Soldatenanekdoten schrieb, ist die gleiche, mit der er in dem köstlichen „Brief eines Malers an seinen Sohn" redet. Dieser Brief erst ergänzt Zarathustras Gebet zum ganzen Kleist, denn er legt dar, daß die großen Meisterwerke nicht aus einer händefaltenden Begeisterung, sondern aus einer rechtschaffenen Lust an sinnlicher Anschauung und praktischer Beteiligung entstehen: „die Welt ist eine wunderliche Einrichtung, und die göttlichsten Erscheinungen, mein lieber Sohn, gehen aus den niedrigsten und unscheinbarsten Ursachen hervor." Das ist die Rückkehr zu dem göttlichen Realismus der Goetheschen Jugend, die keinem anderen aus der romantischen Generation gelang. Weil er bis auf diese Fruchterde durchstieß, ist Kleist nicht

ein Epigone, sondern ein Fortsetzer, ein Weiterbildner am Werke der deutsch-klassischen Kultur geworden. Daß er aber im berauschenden Anblick der neuerschlossenen Welt, der all seine Altersgenossen taumeln machte, diese geniale Nüchternheit behielt, das war doch wohl die Frucht jenes Tatsachensinns, der sein preußisches Erbteil war. Dieser neue Sieg des deutschen Geistes ist mit preußischen Waffen erfochten worden!

Aber ehe man nun weitergeht und den Inhalt dieses Werkes auszusprechen versucht, wird man sich wohl mit einem sehr naheliegenden Einwand auseinandersetzen müssen. Auch wer von Kleists Biographie sonst nichts kennt, kennt doch die Tatsache, daß dies Leben durch *Selbstmord* geendet hat. Und der Selbstmord, das ist eine weit verbreitete und auch nicht unkluge Psychologie, gilt ja als der äußerste, sicherste Beweis für ein mißlücktes, zur Lösung seiner Aufgaben nicht fähiges Leben. Wie kann also eines Selbstmörders Leben und Werk als ein Sieg geprie-

sen, als eine führung- und richtunggebende Leistung in Anspruch genommen werden. Auf diesen naheliegenden Einwand ist zu entgegnen daß in Kleists Leben der Selbstmord diese abschließende, bilanzziehende Bedeutung tatsächlich nicht hat. Allerdings war sein Leben in der Zusammenarbeitung des staatlich-preußischen und des menschheitlich-deutschen Momentes vor eine schier übergroße Aufabe gestellt, die auch Titanenkräfte ermatten konnte. Tatsächlich aber hat Kleist, wie wir heute zu unserer aller Heil empfinden und wie ich sogleich noch ausführlich zu zeigen hoffe, diese Aufgabe gelöst, allerdings nur um den Preis einer ungeheuren Anstrengung und Ueberanstrengung. Sein Leben aber verlief weder in einem vergeblichen Ringen noch in einer zusammenhängenden siegreichen großen Anspornung, an deren Schluß er zusammenbrach, sondern in einem absolut periodischen Wechsel von höchster Kraftanspannung und tiefster Abspannung, ja Ausspannung

aller Lebenskräfte. So angesehen ist aber auch sein Selbstmord nur das gleichsam zufällig endgültig gewordene Resultat einer solchen Abspannungsperiode und weit davon entfernt, irgend etwas allgemeines und endgültiges für die Leistung und Führung dieses ganzen Lebens zu beweisen. — Um dies zu verstehen, muß es vergönnt sein, hier einmal das Kleistsche Leben unter Verzicht auf alle psychologische Ausbreitung und allen Reiz sinnlicher Darstellung rein stichwörtlich und nur auf seinen Rhythmus hin zu betrachten!

Heinrich von Kleist wurde geboren am 18. Oktober 1777, war Fähnrich, Leutnant wie alle Mitglieder seiner Familie, machte auch einen Feldzug mit, zog dann den Waffenrock aus. Das war für einen Kleist nicht ganz normal, immerhin aber da er ein sehr strebsamer und ordentlicher Student in Frankfurt a. d. Oder wurde, auch nichts revolutionäres. Er hatte eine Braut, die er mit etwas altklugem Moralis-

mus zu veredeln trachtet, er scheint ein durchaus normaler, rüstig emporstrebender junger Mann.

*

Plötzlich im Jahre 1800 verläßt er Frankfurt a. d. Oder und reist man weiß nicht wohin. Ueber mehr oder weniger starke Vermutungen ist aller Eifer der Kleistforschung auch heute noch nicht hinaus gelangt. Er taucht in Würzburg auf und schreibt von dort überschwengliche, durchaus unklare Briefe nach Haus. Jedenfalls: er ist aus seiner bisherigen Welt gleichsam plötzlich hinweggestorben und kehrt, zwar diesmal noch fröhlich, aber jedenfalls tief verwandelt, wohl schon mit dem Keime eines künstlerischen Willens in der Brust, zurück.

Er tritt dann tiefer Neubegierde voll mit der Schwester eine Reise nach Paris an, noch unter dem Wahn oder Vorwand, seine wissenschaftlichen Studien zu fördern. Er geht von Paris nach der Schweiz, und mit Ideen von einem idyllischen Landleben trennt er sich von

der Schwester. Statt zum Bauern aber wird er dort zum Dichter; in einem Schweizer Freundeskreise vollendet er seinen Erstling, die „Familie Schroffenstein", beginnt den „zerbrochenen Krug" und entwirft den großen dramatischen Plan, in dem er griechisches und Shakespearesches Wesen zu versöhnen meinte: „Robert Guiscard". Er reist von der Schweiz nach Weimar und in der geistigen Hauptstadt Deutschlands empfängt ihn als Vater eines seiner Schweizer Freunde, der alte Wieland, der gütige Großvater der deutschen Literatur, auf das herzlichste. Wieland zeigte sich von Kleist wie von seinen dichterischen Versuchen entzückt, macht ihm hohen Mut — sein Leben scheint nun sicher bergauf zu gehen als das eines Dichters...

*

Da tritt eine neue Unruhe, Abspannung, Verfinsterung ein. Kleist reist schließlich mit einem Freunde nach Paris, überwirft sich dort mit ihm und nach einer ganzen Reihe von wahnsinnigen

und unklaren Schritten scheint er in einem Zustand vollkommener Verzweiflung das Werk seiner höchsten Hoffnung, den Guiscard, verbrannt zu haben. Er geht dann unseren Blicken ganz verloren, taucht schließlich in Mainz bei einem unbekannten Arzte als Schwerkranker nach einigen Monaten auf. Zum zweiten Mal war er völlig aus dem Gesichtskreis seiner Freunde, seiner Familie, seines ganzen bisherigen Lebens verschwunden — aus seiner laufenden Existenz gleichsam weggestorben.

Er kehrt zurück und tritt wiederum ein sehr geordnetes Leben an, er erhält eine wenig beschwerliche preußische Staatsstellung in Königsberg, die er ganz ordentlich ausfüllt. Zugleich aber kommt nun seine dichterische Kraft zu vollster Entfaltung: Amphytrion, die große Komödie und zugleich seine berühmtesten Novellendichtungen entstehen, Penthesilea wird begonnen ...

Da kommt im Jahre 1806 der Zusammenbruch Preußens, 14 Tage nach Jena ziehen die

Franzosen in Berlin ein und wiederum tut Kleist etwas vollkommen Unverständliches, Verwirrtes: er reist von dem noch sicheren Königsberg nach Berlin, den Franzosen in die Arme; niemand weiß warum und wozu. Natürlich wird er von den Franzosen als Spion verhaftet und lange Zeit auf französischen Festungen hin- und hergeschoben. Zum dritten Mal ist er seinem klar gerichteten, schaffenden Leben jäh entrissen.

Er taucht zum vierten Mal auf und nun erlebt er in Dresden das hellste und glücklichste Jahr seines Lebens. Im Körnerschen Hause wird er der Mittelpunkt eines kleinen Kreises der ihn liebt und an ihn glaubt, er gründet mit dem Freunde Müller die Zeitschrift „Phöbus", für die er mit einem berühmten leidenschaftlichen Briefe um Goethes Mitarbeit wirbt. Die „Penthesilea" erscheint, das „Käthchen von Heilbronn" entsteht; noch nie schien Kleists Leben so leicht, so glücklich, so fruchtbar.

*

Und plötzlich im Jahre 1809 stirbt Kleist aus diesem Leben hinweg. Mit dem Freunde Dahlmann wandert er nach dem österreichischen Kriegsschauplatz. Hofft er dort für den Anschluß Preußens an Oesterreich zu wirken? Will er selber in Oesterreichs Heeren gegen Frankreich fechten? Man weiß es nicht. Man weiß nicht einmal, ob er auf den Schlachtfeldern von Aspern herumirrend schließlich von Oesterreichern oder von Franzosen als Spion verhaftet wird; gewiß ist nur, daß er auf lange Monate in Verlust gerät — zum vierten Mal verschollen.

Und noch einmal taucht er empor, diesmal in Berlin. Mit einer Anzahl jüngerer Romantiker, mit Fouqué, Arnim, Brentano gründet er die „Berliner Abendblätter", eine Zeitung, die sich vortrefflich anläßt, und die Kleist mit glänzenden Beiträgen versieht. Noch einmal nimmt seine Kraft großen Schwung, die beiden größten seiner dramatischen Gedichte werden vollendet, wahrscheinlich auch ein nicht erhaltener Roman.

Und zum fünften Mal bricht Dämmerung herein, er überwirft sich mit den Behörden und kann die Zeitschrift nicht halten. Andere literarische Unternehmungen scheitern; seine Stimmung wird immer dunkler, immer mehr zieht er sich von seinen Freunden zurück; er findet die gefährliche Gesellschaft einer schwer kranken Frau, deren Lebensüberdruß sich seiner Todeslust verbindet; am 21. November 1811 erschießen sich die beiden draußen am Havelsee.

Vielleicht macht dieser Grundriß es klar, daß der Tod in diesem Leben nichts neues und deshalb nichts endgiltig wertendes, keine Bilanz ist. Es ist nur das Hinüberschwingen des Pendels nach der schwarzen Seite, wie es schon viermal in diesem Leben ungeheuerster Spannung erfolgt war. Daß jetzt beim fünften Mal eine dunkle Hand zugriff und das Pendel auf der dunklen Seite festhielt, daß keine sechste Wiedergeburt erfolgte, das wirkt nun gleichsam zufällig, das will nichts mehr bedeuten — zumal der

Kern dieses Lebens bereits in unzerstörbaren Werken völlig geborgen war.

Der Rhythmus dieses Werkes aber ist im Grunde genau derselbe wie der dieses Lebens. Nichts anderes als jene maßlos zerstörenden, mächtig aufbauenden Kräfte, die an seinem Leben arbeiteten, ist in seinem Werke zu finden. In Kleists Sprachschatz herrschen zwei Lieblingsworte die, unendlich viel öfter als alle anderen, in immer neuen Nuancen und Betonungen gesprochen werden: Sich verwirren und Sich fassen. Und wie wir von seiner dramatischen Sprache sehen, daß sie durch nichts merkwürdiger ist als durch den ständigen Wechsel zwischen unfertigem, schillernden, toll durcheinander gewirrten Satzsplittern und in großartiger Fassung ganz ausrollenden Perioden — so ist auch inhaltlich in seinem Werk kaum etwas anderes enthalten, als der Wechsel von Verwirrung und Fassung in einer Menschenseele. — Dadurch, daß er diesen Grundrhythmus seiner

Seele zu dem Stoff in Beziehung setzt, macht Kleist aus der alten frivolen Posse, von dem Betrug, den der Göttervater Zeus am Ehemann Amphytrion übt, die tiefste und erschütternste Komödie der Deutschen. Denn im Grunde ist Alkmene sein „Held", die Frau des Amphytrion. Zeus möchte sie, deren ganzes Sein in der Liebe zum Gatten verankert ist, verwirren. Aber er, der den ganzen Reichtum, die ganze Mannigfaltigkeit der Welt in sich trägt, vermag doch nichts über den Menschen, dem eine große Leidenschaft klare Willensrichtung gibt. Seine Versuche, die Gestalt des Gatten abzustreifen und nur in seinem göttlichen Wesen Alkmene für sich zu gewinnen, scheitern, denn in allen Schmerzen der Verwirrung behauptet sich siegreich ihre auf einen Punkt gerichtete Liebe, schmerzlich muß der Gott verzichten; er spricht: „und alles, was sich dir nahet, ist Amphytrion." Der sie verwirren wollte, hat sich selbst getäuscht, nicht ihr „unfehlbares Gefühl."

Die Umkehrung dieser pathetischen Komödie und deshalb eine Groteske, ist „Der zerbrochene Krug". Hier möchte gegen alle Instinkte der sittlichen Menschheit der Richter auf seinem Stuhl, der selbst der schuldige ist, die Natur verwirren, möchte seine Identität zerstören, sein Richtertum und seine Schuld von einander lösen; aber er wird „gefaßt" und mit grimmigem Lachen zeigt die Natur, daß sie das Grundgesetz aller Wahrheit und Klarheit, alles Wesens und Seins, den Satz von der Identität nicht verwirren läßt.

„Penthesilea" ist nur eine neue Variation der großen Melodie: Die Fassung, die Sicherheit, die selbstbewußte Haltung der Persönlichkeit zu einer Starrheit getrieben, die tötlich wirkt. Jene letzte heilige Verwirrung des Selbstgefühls, die sich die Natur um der Frucht willen vorbehielt, die Ich und Du lösende Verwirrung der Liebe — sie findet an dieser allzu fest gefaßten, im höchsten Stolz geschlossenen Seele

keinen offenen Eingang mehr. So muß sie gewaltsam zerstörend durchbrechen. Weil sie als zwei zu gleiche Wesen von königlichem unbeugsamen Selbstgefühl zusammentrafen, weil sie „zu stolz und kräftig blühen", müssen sich Penthesilea und Achilles zugrunde richten. — Dieser Tragödie setzte Kleist die Idylle, das Märchen vom unzerstörbaren harmonischen Menschen gegenüber: das „Käthchen von Heilbronn", das das Gesetz der Liebe in den Mittelpunkt ihres Wesens aufgenommen hat und deshalb dem großen, süß verwirrenden Naturgebot auf all seinen verschlungenen Pfaden folgen kann, ohne die Reinheit des Ich, die gefaßte Sicherheit der Person je zu gefährden.

Es wäre nicht schwer, auch aus den Kleistschen Novellen den gleichen Grundrhythmus sichtbar zu machen, es steckt das gleiche Thema irgendwie gewandelt noch in seinen kleinsten Prosaschriften und Anekdoten; und die einzige Szene, die aus seinem größten Plan übrig geblieben ist, das

Güscard-Fragment, ist geradezu ein Epigramm für den Kleist'schen Schaffenskern: höchste Verwirrung, Tumult erfüllt das Kriegslager der Normannen, Feinde, Pest und Hungersnot drohen. Aus dem Zelt tritt der Feldherr, der Herscher; wir ahnen, wir sehen es schließlich: selber ist er schon von der furchtbaren Seuche ergriffen; aber dem Volke, den Göttern und sich selbst trotzt er entgegen, mit ungeheurer Willensspannung wahrt er seine Haltung, und, obschon schwankend, steht er doch aufrecht und furchtbar gefaßt vor seinem Volke. Dieser Mensch ist Kleist: der Mensch, der der höchsten Verwirrung den Trotz ordnenden Willens, die gewaltigste Fassungskraft entgegenwirft. Es ist der formende Geist der preußischen Staatszucht, der sich hier schöpfergleich mit ausgebreiteten Armen in das Gewölk romantischen Lebensaufruhrs wirft, Licht von Finsternis scheidend, Pflanzen und Getier und Menschen schaffend — Ordnung und Welt — Kosmos.

Im Wesen dieses Künstlers, der mit der ererbten Weisheit seines Preußenblutes den Streit der Seelen schlichtete, mußte eine letzte Klärung und Befestigung kommen, als ihm das Schicksal einen Blick in die Wurzeln der eigen Kraft aufzwang und seine tiefsten Instinkte zu bewußtem Willen erhob. Die Schlacht bei Jena zerbrach das Königreich Preußen; furchtbar und völliger als je ein Staatswesen brach der Bau Friedrich des Großen auseinander, sank in den Staub und wurde mit Füßen getreten. Im Blute Kleists, das seit vielen Generationen an diesem Werk gearbeitet hatte, erwachte die ganze wilde Wut eines Menschen, der seine persönlichste Sache, den Sinn seines Lebens geschändet sieht. So erhob sich Kleist gegen diesen Napoleon, diese Franzosen, die Preußen unterjochten. Plötzlich war er, der sich selbst weltfremd geglaubt hatte, ein leidenschaftlicher Politiker, und nun, da ganz offenbar politischer Wille mit dem ausgereiften Künstlertum in seiner Brust in Berührung trat,

entstanden erst die Werke, die vielleicht nicht wesentlicher, aber doch deutlicher, packender als die früheren Kleists geschichtliche Mission darstellen: die Aufarbeitung des preußischen Staatsgedankens in die deutsche Kultur.

Es entstand „Die Hermannsschlacht". Ein Tendenzgedicht: die Vertreibung der Römer aus Germanien, als Anweisung, wie die Deutschen die Franzosen vertreiben sollten. Aber dieses Zeitgedicht ist im doppelten Sinne von unvergänglicher Bedeutung. Das eine ist ein nationaler Sinn, er geht vor allem uns Deutsche an. Da handelt es sich um die Tatsache, daß Kleists Hermann, der gedichtete Befreier und Einiger der Deutschen, zugleich der wirkliche Gründer des neuen deuschen Reiches ist: Otto von Bismarck: nicht Weissagung, nicht Prophezeiung — er ist es! er ist es mit Leib und Seele, mit Fleisch und Blut. Daß die Bismarcks und die Kleists auch auf irgendwel-

chem Wege versippt sind, ist Nebensache: im tieferen Sinne sind sie eben ein Geschlecht, zwei von jenen paarhundert pommersch-märkischen Familien, auf denen seit dreihundert Jahren die preußische Staatsarbeit liegt. Sie haben im gleichen Lebensumkreis das gleiche Lebensgesetz, die gleiche Moral, die gleiche Luft, die gleiche Disziplin. Und zweimal wurde aus der Mitte dieser bald schwachen und bald starken, bald bornierten, bald begabten, aber sehr durchschnittstüchtigen Menschenklasse ein G e n i e geboren: erst ein Dichter und dann ein Staatsmann. Als aber der Dichter daran ging, den Staatsmann, wie er in seinem Blute lebte, in seinem Geist sich spiegelte, vorbildlich darzustellen, da k o n n t e er garnichts anderes tun, als jenen Gewaltigen darstellen, der bald aus gleichem Blute und gleichem Geist geboren werden sollte. Und so hat Kleists Phantasie tatsächlich den Otto von Bismarck sechs Jahre vor seiner Geburt geschaffen. — — Zu beweisen ist das

ungefähr mit jeder Zeile, die der Kleist'sche Hermann spricht, mit jeder seiner Gebärden und seiner Handlungen, denn überall gibt es in Bismarcks Worten und Taten Erscheinungen von der verblüffendsten Aehnlichkeit. Das geht von der privatesten Menschlichkeit bis zum öffentlichsten Wirken: da ist der Mann, der glänzend sieht und hört, der die „Jagd eigentlich für den natürlichen Zustand des Menschen" hält (Bismarck) und der als ein starker Pokulierer, ein rechter „Sybarit" die Becher kreisen läßt: „Das Jagen selbst ist weniger das Fest, als dieser heitere Augenblick, mit welchem sich das Fest der Jagd beschließt" (Hermann). Da ist der Wilde und Gewalttätige, der doch die zartesten Nerven hat und nach entscheidenden Erfolgen bei nachlassender Spannung krampfhaft zusammenbricht. Das ist der Mann, der in wichtigen Augenblicken seines Lebens Musik braucht (den Bardengesang oder Beethoven)... Das ist der Mann, der seine Frau liebt wie ein Deutscher

liebt „mit Ehrfurcht und mit Sehnsucht“ (Hermann). — „Du bist der Anker am guten Ufer“ (Bismarck) — und doch kaum anders als scherzend leicht ironisierend mit ihr spricht, sein Gefühl versteckt; „Ein Geck bist du, ich seh's und äffst mich“, sagt Tusnelda — „Dieser Brief ist nicht mit Blut, sondern mit der roten Tinte geschrieben, mit der wir die Dummheiten der Stenographen aus unseren Reden herauskorrigieren,“ schreibt Otto von Bismarck an Johanna. — So geht es weiter in die politische Technik hinein: So wie gleich im Anfang Hermann die deutschen Fürsten, die ihn aushorchen wollen, durch sein Schweigen zum Reden bringt, um sie dann plötzlich mit einer gewaltigen Offenheit seines Willens zu überrumpeln und durch einen plötzlichen Abbruch der Verhandlungen in Spannung zu lassen — so hat Bismarck mit Napoleon und Palmerston, mit dem Zaren und mit Beust verhandelt. So wie Hermann den Legaten, der das cheruskische Heer römisch reformieren will,

unter beständigen Aeußerungen seines Beifalls an der Ausübung seiner Tätigkeit hindert, so hat Bismarck in der Luxemburger Affaire eine Erklärung Benedittis, die Krieg bedeutet hätte, erstickt. Und so wie Hermann zum Ausbruch des Volksunwillens dem Boten befiehlt, die Schandtaten der Römer noch zu übertreiben, so hat Bismarck, als ihm der Krieg nötig schien, aus der Emser Depesche seine „Fanfare" stilisiert. Ja so wie Hermann dem Marbod in der Form der Unterwerfung seinen Willen aufnötigt, so hat Bismarck ein Leben lang seinen geliebten und verehrten Monarchen all das ihm befehlen lassen, was er, Bismarck, für not hielt. Dies aber ist der Kern im Wesen der beiden genialen Staatsmänner, daß sie ganz von einer ungeheuren Sachlichkeit erfüllt sind, von einem nicht zu verwirrenden Gefühl, das gegenüber dem einen, was sie für not halten, kein Skrupel, keine Bedenken und Einschränkungen, keine Sentimentalität der Liebe oder des Hasses gelten läßt. Sie

haben den gleichen Haß der Ideologen, der Professoren, die Bismarck nur verhöhnte, weil sie „die Politik für eine Wissenschaft halten" und von denen Hermann sagt:

„die Schwätzer die,
ich bitte dich, laß sie zu Hause gehn,
die schreiben Deutschland zu befrein mit Chiffern, schicken
mit Gefahr des Lebens, einander Boten, die die Römer
hängen,
versammeln sich ums Zwielicht, — essen, trinken,
und schlafen, kommt die Nacht, bei ihren Frauen. —"

Und der wilde unerschütterliche Fanatismus der Sache, der auch Bismarck geleitet hat, der Hohn mit dem er es ablehnte, sich von einem Professor die Verfassung erklären zu lassen, die er selber gemacht hat, der ist es zuletzt, der Hermann gegen den abtrünnigen deutschen Fürsten, der, logisch-spitzfindig, die Existenz Germaniens leugnet, entscheiden läßt:

„Doch jetzo, ich versichere dich, jetzt wirst du
mich schnell begreifen wie ich es gemeint:
Führt ihn hinweg und werft das Haupt ihm nieder!"

Das ist der wilde Zorn des zum Handeln berufenen Menschen, der sich durch die Spitzfindigkeit der immer lebensfremden Vernunft, nicht die Kräfte des Fühlens und Wollens lähmen lassen will. — Und erst aus diesem ganzen Bau eines über zartester Empfindsamkeit in sicherem Gleichgewicht schwebenden und schwankenden stählernen Willens, erhebt sich dann die Aehnlichkeit des Werks, die ungeheure Einsamkeit, das unendliche Wagnis, mit der sie ihre Tat tun: „Fertig wie ein Reisender" (Hermann) — „Auf die Spitze des Schwerts gestellt" (Bismarck). — — — Diese Tatsache, daß im Kleistschen Hermann tatsächlich Bismarck lebt, ist aber für uns so wichtig, weil sie uns in Kleist die Kontinuität des Preußentums über Kleists Leben hinaus zeigt: Aus einer Staatsarbeit, die sich eben im Werke Friedrich des Großen gekrönt hatte, wuchs Heinrich von Kleist in dem Geist seiner Familie auf. Er war der Zeitgenosse und Schicksalsbruder jener Männer,

die vom Geiste der großen deutschen Kultur reich befruchtet 1813 Preußen neu schufen: Scharnhorst und Gneisenau, Boyen und Clausewitz sind seinesgleichen. Und er zeigt in der Vorgestalt seines Hermann, daß der Mann in ihm lebt, der Preußens Geschick zum Schicksal Deutschlands machen wird: Bismarck. So ganz ist Preußens Geschichte, mit allem was an ihr groß ist, in Heinrich von Kleist!

Ueber diesen dokumentarischen Wert für uns Deutsche hinaus ruht nun die menschliche Bedeutung des Werkes darin, daß vielleicht noch nie vor- und nachher ein so glühender Haß so ganz von künstlerischem Gefühl überwältigt worden ist. Kleist, der wohl wußte, was Frankreich und Napoleon an sich bedeuteten, hat dies Werk mit einem leidenschaftlichen Haß der Franzosen geschrieben, die hier als Römer auftreten. Die Tonart seines Zornliedes „Schlagt, ihn tot! das Weltgericht fragt euch nach den Gründen nicht", herrscht auch hier; jedes Mittel zur Niederwer-

fung des schändlichen Feindes scheint erlaubt, auch Entstellung und Lüge. Hermann will keine Latier, die ihm gutes tun, um seinem Grund-gefühl des Hasses nicht untreu zu werden; mit Bären läß Tusnelda den Legaten zerreißen. — Aber inmitten dieses furchtbaren Hasses: welche ganze lebensvolle und welche ganz gerechte, welche tief fühlende Darstellung der Römer! kein entstellter, kein karrikierter, kein gehässiger Zug! In all den tausend Römerdramen aller deutschen Oberlehrer sind keine so vornehm, so adlig römischen Gestalten auch nur versucht worden, wie sie hier wandeln: weltmännisch, taktvoll, gemessen, den Abglanz eines höchst genialen Staatswesens auf der Stirn. Der Zorn dieser Menschen von überlegener Kultur, die sich von Barbaren überlistet sehen, findet den vornehmsten, stärksten Ausdruck:

„Der das Geschlecht der königlichen Menschen
besiegt in Ost und West, der wird von Hunden in
Germanien zerrissen,
das wird die Inschrift meines Grabmals sein."

Und selbst für die sittliche Entrüstung, die der in seinem Vertrauen getäuschte Varus dem Hermann gegenüber hat, besitzt Kleist Gefühl und Worte:

„Hermann, Hermann, so kann man blondes Haar
und blaue Augen haben
und doch so falsch sein wie ein Punier!"

Und so groß und würdevoll stirbt schließlich dieser Varus, daß er mit höchstem Fug rufen kann:

„Rom, wenn du fällst wie ich: was willst du mehr?"

Daß sich ein so vollkommenes Gefühl für Wesen und Daseinsrecht des Feindes mit dem entschlossensten Haß verbindet, ist das politisch unerhörte, daß ein so vollkommenes Gefühl für jedes menschliche Recht nicht den Willen zum Hassen und Handeln unterbindet, ist das künstlerisch einzige an diesem Werk. In diesem Gleichgewicht ist schon ganz vollendet, was das Wesen des Kleist'schen Werkes ausmacht: in Goetheschem Feuer ist der

preußische Stahl geschmolzen und, ohne an seiner Festigkeit zu verlieren, zu einem neuen Götterbilde gegossen.

Nach dieser vollkommenen Harmonisierung der in ihm ringenden Kräfte blieb für Kleist eigentlich nur noch ein Werk zu tun, und daß er auch dies noch getan hat, widerlegt am vollständigsten die Auffassung, als sei sein Leben, weil es mit einem Selbstmord endete, ein gescheitertes, sein Werk ein Fragment. Kleist konnte nun noch rückschauend Rechenschaft ablegen über den Weg, den er bisher gegangen war. Und das tat er, im „Prinzen von Homburg". — Das Schauspiel „Prinz Friedrich von Homburg" ist zunächst nichts als ein Menschheitsgedicht, wie es Hamlet und Faust, der Don Quixote und die Göttliche Komödie sind. Es ist eine Antwort auf die Frage, wie aus einem Knaben ein Mann, aus einem Geschöpf ein Mensch wird, oder wie ein in seiner sinnlichen Besonderheit gefangenes Stückchen Welt dazu gelangt, sich als ein Teil,

ein seelenvolles Glied der ewigen Weltordnung zu fühlen. Diese Grundfrage alles Menschenseins beantwortet auch Kleist im „Prinzen von Homburg". Aus einem mondscheinwandelnden, verspielten und verträumten Jüngling voll sinnlichem und privatem Ehrgeiz wird ein Mann, ein Held, bereit, für eine Sache, die ihm heilig ist, zu leben und zu sterben, seines Wertes und seines Sinns in der Welt bewußt. Das entscheidend neue aber ist, daß hier als stellvertretend für den Sinn im göttlichen Weltbild das Heiligtum eintritt „das in dem Lager Vaterland sich nennt". Der „Prinz von Homburg" behandelt das Menschheitsproblem am Stoff eines preußischen Offiziersdramas. Das Preußentum in seiner schärfsten Form, in seinem innersten Nerv, als Heeresdisziplin erscheint hier so vergeistigt, so von seelischer Bedeutung geschwellt, daß es Tragkraft gewinnt, um Fundament eines großen, menschlichen Erziehungsgedichts zu werden. Das ist

das Unerhörte und Neue dieses Dramas, und es ist zugleich das hellste und neuste Sinnbild für jene geistesgeschichtliche Stellung, um derentwillen Kleist der Genius der Stunde ist.

Der Mensch, der am Anfang dieses Dramas traumwandelt und im Traum Kränze des Ruhms und der Liebe zu erraffen glaubt, ist kein Held — obwohl er sehr wohl fähig wäre, im Rausch seiner Leidenschaft auf dem Schlachtfeld und sonst sein Leben zu wagen. Als er aber dem Tode, diesem großen Richter alles Lebens, ohne Rausch gegenübersteht — (er wird zum Tode verurteilt, weil er in seinen privaten Träumereien den Schlachtbefehl überhörte, von dessen pünktlicher Befolgung aber persönliches Schicksal abhängt) — da bricht sein Scheinheldentum zusammen; die sinnlich-gemeine Art seines bloß berauschten Mutes wird offenbar in einem furchtbaren Zusammenbruch blasser, würdeloser Todesangst, erbärmlicher Lebensgier. Da aber

setzt der große Erzieher ein, die einzige „Idealgestalt", die Kleist geschaffen hat, der Kurfürst. Er schreibt ihm:

„Mein Prinz von Homburg, als ich Euch gefangen setzte,
um Eures Angriffs, allzufrüh vollbracht,
da glaubt' ich nichts als meine Pflicht zu tun,
auf Euren eignen Beifall rechnet' ich.
Meint Ihr, ein Unrecht sei Euch widerfahren,
so bitt' ich, sagts mir mit zwei Worten —
und gleich den Degen schick' ich Euch zurück!"

Damit tut der Kurfürst das Weiseste und Größte, was ein Erzieher und ein Richter tun kann: er begibt sich aller äußeren Gewalt und ruft das innere Rechtsgefühl des Angeklagten selbst zur Entscheidung. Damit aber rührt er an den tiefsten Punkt, an dem in der Seele des Prinzen von Homburg wirkliches Heldentum schlummert, und das ist, wie es sich für ein preußisches Offiziersdrama gebührt, die Ehre, die Ehrlichkeit des Mannes, der seine Rettung keiner Lüge verdanken will. An diesem Mannesmut erwacht das Bewußtsein des

Prinzen und zwingt ihn, den Blick aufzuschlagen zu jener größeren Ordnung, in der sein Leben als Teil schwingt und unsterbliche Würde gewinnen kann. Nun begreift er, was er tat, als er in selbstischer Laune gegen diese Ordnung fehlte, und er schreibt hin: „Du tust mir recht". Damit aber ist der Prozeß zu Ende, denn der Kurfürst, der keine Leiche, sondern einen im höheren Sinne Lebendigen wollte, hat sein Ziel erreicht. Die Tragödie ist in eine Heiterkeit höchster Ordnung aufgelöst. —— Es gehört zu dieser nicht ästhetischen, sondern kulturkritischen Betrachtung aber auch ein Blick auf die künstlerische Vollkommenheit dieses Werkes! Es ist in jedem Teil das, was es im ganzen ist, eine vollkommene Harmonie von tatbereiter Kraft und höchster Zartheit:

„Du bist so mild, o Sohn der Götter,
der Frühling kann nicht milder sein,
sei furchtbar heut, ein Schloßenwetter,
und Blitze laß Dein Antlitz streun."

So hieß es schon in der „Hermannsschlacht“. Nun aber erst steht in höchster Klarheit dieser Kurfürst da, der Heerführer, der waltende Volksvater mit der „Stirn des Zeus“, von dem doch das „Töchterchen“ Natalie sagen kann: „Und Gott schuf doch nichts Milderes als Dich“. In seiner unbeugsamen Größe ist er doch durchaus ohne römische Kälte, er besitzt das höchste Zeichen unbeschränkten Weltgefühls, tiefsten Begreifens: Humor. — Und da steht der alte Kottwitz, Urbild des märkischen Junkers, der im Waffendienst der Hohenzollern lebt und webt, und doch kann der „alte wunderliche Herr“ am Schlachtenmorgen sprechen:

„Ein schöner Tag, so wahr ich Leben atme!
Ein Tag, von Gott, dem hohen Herrn der Welt,
gemacht zu süßerm Ding als sich zu schlagen!
Die Sonne schimmert rötlich durch die Wolken,
und die Gefühle flattern, mit der Lerche,
zum heitern Duft des Himmels jubelnd auf! —“

Und da ist Natalie, ein Mädchen, scheu und zart wie Blumen im Windhauch, und doch, wo

es um die Sache ihres Lebens geht, von der Verwegenheit und Kraft eines alten Kriegers: sie fälscht einen kurfürstlichen Befehl, um die Offiziere, die eine Bittschrift für den Prinzen aufsetzen wollen, zusammenzubringen. Und Natalie ist es, die mit einem kinderschlichten Satz die Summe dieses Werkes und aller Kleistschen Werke gewinnt:

„Das Kriegsgesetz, das weiß ich wohl, soll herrschen,
jedoch die lieblichen Gefühle auch.“

✠

Das karge, das harte und trotzige, das oft nur im äußerlichen Sinne mutige preußische Junkertum hat hier seine tiefste Veredelung erfahren; es ist um den ganzen Inhalt Goetheschen Menschentums, Kantescher Geistigkeit bereichert worden, ohne seinen politischen Wert, seine Tatkraft, sein Pflichtgefühl gegenüber der Realität einzubüßen. Und diesen Typus aufzustellen, war die Sendung Kleists. Diesem Typus zuzuleben, wird für das Deutschland nach dem Kriege noch

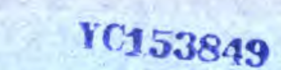
immer eine gewaltige Aufgabe sein —: nicht nur gegenwärtig, selbst *zukünftig* ist Kleists Werk. Denn freilich macht uns seine Welt, wie sie von Goetheschem Begreifen und Fühlen geschwellt, doch in lebendigster Beziehung zu dem Preußen Friedrichs, Scharnhorsts und Bismarcks steht, sicher, *daß der in Preußen offenbarte Wille zur staatlichen Organisation, zur schützenden Machtform ein natürliches und höchster Harmonisierung fähiges Verhältnis zur deutschen Kultur und zu höchstem Menschentum besitzt*; sie beweist uns allerdings, daß es unmöglich ist, das Deutschland Bismarcks gegen das Deutschland Goethes auszuspielen, — denn Bismarck und seine Schöpfung sind ohne Goethe fast ebensowenig denkbar wie Kleist und sein Werk! — Aber wenn dies die Lüge und den Irrtum unserer Feinde offenbart, so bleibt doch wahr, daß in unserem Leben bisher keineswegs auf allen

Punkten die Kleist'sche Harmonisierung durchgeführt ist. Wie es noch immer viele Stellen gibt, in denen das deutsche Leben sentimental, formlos und unbeschützt verläuft und des preußischen Stahls, der preußischen Zucht entbehrt, so gibt es noch Aeußerungen preußischer Energie genug, die der geistigen Vertiefung, der seelischen Veredlung entbehren, wie sie aus der Welt Goethes und Kants kommen kann.

Die Familie Kleist hat damals ihren größten Sohn nicht begriffen, hat ihn als einen Untauglichen und Untüchtigen verachtet und damit nicht wenig zu jener Ueberlastung seiner Kraft beigetragen, die ihn in der fünften Krise seines Lebens schließlich sterben hieß. Noch heute gibt es genug Elemente in diesem preußischen Junkertum, die von allem innerlichen Begreifen des Kleistschen Werkes fern sind, deren Heldentum mehr eine sinnliche Bravour als eine sittliche Tat, mehr erster als fünfter Akt des „Prinzen von Homburg" ist. Es gab und gibt zwischen

diesem Preußen und Deutschland schmerzliche Spannungen; sie zu überwinden, Deutschland zu stählen, Preußen zu durchseelen, wird die große Aufgabe der deutschen Zukunft bleiben. Daß sie lösbar ist, ist uns nirgends größer und deutlicher verbürgt als im Werke Heinrich von Kleists. Durch diese Zeit, in der sich Deutschland, seines menschheitlichen Sollens und Wollens tief bewußt, doch voll nationalen Selbstgefühls gegen feindliche Völker zur Wehr setzt, können wir deshalb keinen besseren Führer haben als den Heinrich von Kleist, der das Herz seines Werkes aufschließt mit den Worten:

„Das Kriegsgesetz, das weiß ich wohl, soll herrschen, jedoch die lieblichen Gefühle auch."



Die Zeitbücher, Band